

## Le poème québécois de l'Amérique

Pierre Nepveu

Volume 26, numéro 2, automne 1990

L'Amérique de la littérature québécoise

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035810ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035810ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Nepveu, P. (1990). Le poème québécois de l'Amérique. *Études françaises*, 26(2), 9–19. <https://doi.org/10.7202/035810ar>

# Le poème québécois de l'Amérique

PIERRE NEPVEU

Ici c'est l'Amérique, tu te souviens. La vie aux turbines à vide, le vie succession échevelée de temps, de gestes, etc. Et moi là-dedans, toujours le même sempiternellement, aujourd'hui comme hier, tout essoufflé, à bout portant d'existence, le corps en sciure de fatigue et l'âme mal encrouée au corps<sup>1</sup>.

Ainsi parlait Gaston Miron, en 1957, dans une lettre qui ressemble à un poème en prose. Faut-il donc, selon le Miron de cette époque, se détourner de cette Amérique machine à néant, machine à bruit, machine à non-sens? Aucunement, et on ne sera pas surpris de voir le même Miron admirer l'année suivante les *Poèmes de l'Amérique étrangère* de Michel Van Schendel: «Enfin, voici un poète qui se mesure à l'Amérique. J'ai beaucoup fait pour que la poésie canadienne donne dans ce sens<sup>2</sup>». L'Amérique est une épreuve, un risque terrible, auxquels il faut «se mesurer». Mais que signifie cette expression? Il est sans doute révélateur que Miron n'examine aucunement les ambiguïtés de son affirmation sur Van Schendel. Il ne fait référence ni au

1. *À bout portant. Correspondance de Gaston Miron à Claude Haeflily 1954-1965*, Montréal, Leméac, 1989, p. 63. Une première version de cet article a fait l'objet d'une communication au Congrès de l'ACFAS, Université Laval, mai 1990, sous le titre: «La poésie québécoise et l'américanité: quelle étrangeté?»

2. *Ibid.*, p. 76-77.

fait que l'Amérique désignée par celui-ci soit, précisément, «étrangère», ni au fait encore plus important que Van Schendel parle de cette Amérique du point de vue d'un arrivant de la vieille Europe (Van Schendel est débarqué de France en 1952). Les premières strophes de son poème se lisent ainsi :

Amérique Amérique  
 Terre carnivore aux brèches du désir  
 Amérique  
 Éponge humide aux brasiers de ton sang  
 Lande d'yeux qui brillent au fond de tes poubelles  
 Amérique Amérique de soufre  
 Amérique d'écorce hoquet des hurleries et saxo noir des fous  
 [...]  
 Je ne te possède pas  
 Je m'exaspère je ne te crains pas  
 Je me surmène et je te veux  
 Malgré moi contre moi contre mon sang  
 Contre mes sens d'homme aiguisé  
 Contre ma rage de tourbe et le sel de mon sang qui coule  
 des marais de mes Flandres<sup>3</sup>

Nous avons ici un texte classique en lequel nous reconnaissons d'emblée les paramètres d'un certain lyrisme américain, l'élaboration incantatoire de ce mythe à la fois effrayant et envoûtant qui n'a cessé de nourrir un grand nombre de poètes québécois. Images fortes, convulsives, référence obligée au jazz, à une violence indifférenciée, tellurisme mêlé de cannibalisme. Par ailleurs, la métaphore de la «lande» et la référence aux «Flandres» inscrivent explicitement une origine européenne. «Parler d'Amérique, a écrit Maximilien Laroche, c'est parler d'une terre découverte, inventée, d'une terre sans histoire avant la venue des Européens, d'une terre où l'homme, le "je" du poète, est seul puisque l'Histoire commence avec lui<sup>4</sup>». Précisons : l'histoire qui commence ici est celle d'un cataclysme, l'Européen qui découvre l'Amérique par la porte du Québec, par la médiation de ce «peuple acculé aux fractures de ses rêves<sup>5</sup>», éprouve un véritable arrachement à soi : «Je ne possède rien que me veut-on ligotez-moi je ne suis rien», s'écriera le poète. En fait, l'Histoire commence *et* finit en même temps, dans cette image qui d'une certaine manière bloque tout, et d'abord la possibilité même d'une pensée, d'une interrogation culturelle.

Le poème de Van Schendel est d'autant plus important qu'il nous renvoie à d'autres affirmations de Miron qui touchent l'américanité. Dans la lettre qui précédait l'éloge de Van Schendel, en 1958, l'auteur de «La vie agonique» reprenait ainsi à son compte une phrase de

3. «Amérique étrangère», dans *De l'œil et de l'écoute. Poèmes 1956-1976*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Rétrospectives», 1980, p. 21.

4. «L'américanité ou l'ambiguïté du je», *Études littéraires*, 8 : 1, avril 1975, p. 117.

5. Michel Van Schendel, *op. cit.*, p. 24.

F. Scott Fitzgerald : «Toute vie est bien entendu un processus de démolition<sup>6</sup>». Beaucoup plus tard, en 1985, Miron décrira cette fois *l'Homme rapaillé* avec l'aide d'une référence qui paraît inverser le propos de Fitzgerald, mais en constitue plutôt à mon avis le corollaire : «Une écriture expansionniste à images et rythmes américains. Une écriture à la Jackson Pollock, de l'action-écriture<sup>7</sup>».

Loin d'être accidentelles ou anecdotiques, ces allusions paraissent concerner un rapport profond de la culture québécoise au monde intellectuel américain, en tant que celui-ci peut être distingué autant de la culture du *mainstream* étasunien, médiatique et populaire, que des autres cultures américaines se définissant par des appartenances spécifiques : noires, amérindiennes, latino-américaines, etc. La référence à Pollock appartient au même univers esthétique que le poème de Van Schendel, elle renvoie à ce lyrisme américain dont je parlais plus haut, même si ce lyrisme ne va pas sans une souffrance profonde, mais rachetée précisément par les «images» et les «rythmes américains». Le qualificatif d'«expansionniste» est central : alors que les États-Unis se sont effectivement élargis jusqu'à la limite naturelle de l'océan et que le Canada français, au contraire, s'est peu à peu rétréci, l'écriture québécoise semblerait ainsi pouvoir *imiter* l'expansionnisme américain, créer cet espace imaginaire presque illimité qui incarne pour nous Québécois la culture et l'histoire *yankees*. L'écriture poétique donnerait au Québec une sorte de continentalisme américain qu'il n'a jamais eu réellement, sauf dans un discours idéologique nourri de fantasmes.

L'envers de cette vision expansionniste, c'est la «démolition» existentielle de Fitzgerald et, par là, Miron participe (fantasmatiquement) à la culture américaine en tant que «décadente», comme ruine des individus ou, plus radicalement, comme «perte de l'âme». Octavio Paz a insisté sur l'extrême importance du discours de la «décadence» (individuelle et collective) dans la culture intellectuelle américaine, seule manière pour celle-ci de dire une forme d'historicité, alors que l'Amérique a justement toujours prétendu abolir l'histoire, se situer au-delà d'elle. Déchoir ou défaillir, c'est malgré tout prendre pied dans le temps, ne serait-ce que sur le mode d'une dégradation naturelle<sup>8</sup>.

Alors que le discours national québécois (et principalement celui des poètes) se fondera sur le thème de la dégradation intérieure du colonisé, de toutes ces cultures périphériques opprimées par le blanc *yankee*, autre chose apparaît ici : une dégradation proprement américaine, ou par laquelle on est américain, et dont s'empare le discours québécois pour établir son propre imaginaire. Expansion et dégradation, ou vice

6. *Op. cit.*, p. 75.

7. *Le Devoir*, 9 novembre 1985.

8. Voir «États-Unis : la démocratie impériale», dans *Une planète et quatre ou cinq mondes. Réflexions sur l'histoire contemporaine*, Paris, Folio, coll. «Essais», 1985, p. 33-67.

versa, ce couple complémentaire fournit les deux images clés de notre rapport à la culture américaine, images où cohabitent une extériorité florissante et une intériorité rongée par la mort et le néant, et qui définissent une difficulté, voire une impossibilité, de connaître les USA en même temps que la réduction de ceux-ci à une pure Nature, où se lit la survivance en nous d'un préjugé foncièrement européen.

À partir d'un point de vue mexicain, Octavio Paz a pu écrire : «Avant d'être une réalité, les États-Unis furent pour moi une image. Rien d'étrange à cela : dès notre enfance, nous, les Mexicains, nous voyons ce pays comme l'autre. Un autre inséparable de nous-mêmes et qui, en même temps, est radicalement, essentiellement étranger<sup>9</sup>». En fait, depuis notre terre québécoise rétrécie, nous n'avons jamais cessé de nous mesurer à cette image (ce «mirage», comme l'a écrit Guildo Rousseau) et Arthur Buies avait bien raison d'écrire dès les années 1860 que «Nous habitons l'Amérique [...] et nous n'avons pas la moindre idée de l'Amérique<sup>10</sup>».

Pas la moindre idée, mais des images, beaucoup d'images. Notre émigration nombreuse en pays *yankee* n'a pas été pour nous le passage difficile vers une connaissance. Au contraire, nos émigrants les plus célèbres, d'Ernest Dufault-alias Will James à Jack Kerouac, ont été à la fois des héros et des victimes du «mirage», et ils continuent de nourrir la double figure de l'expansion et de la dégradation, figure qui définit pour nous une américanité enivrante et désastreuse, les deux termes se nourrissant l'un l'autre. Ce que nous appelons l'«américanité», c'est cela, cette étrangeté familière, cette altérité qui peut nous servir d'identité d'emprunt, ce rêve d'un au-delà de l'Histoire, d'une eschatologie où notre destin acquerrait une grandeur qu'il croit n'avoir jamais eue. Grandeur non pas de la résistance et de la survivance, non pas de l'âme conservée, mais de l'arrachement à soi et de la transfiguration, de la mort et de la résurrection.

Ainsi, dans un hommage à Jack Kerouac paru en 1989, Herménégilde Chiasson peut-il décrire l'ange Jack Kerouac, magnifique, brûlé, déchu, exilé à Big Sur comme Rimbaud en Abyssinie<sup>11</sup>. Et Lucien Francœur peut entonner cette élégie :

Sous le ciel bleu de l'automne clair  
 Blue-jeans blues sur les boulevards  
 Et désir de tatouages sacrés  
 C'est l'extase facile made in USA  
 À même les étoiles filantes de l'Eldorado yankee  
 Où même les stars de poster sont laminées d'éternité  
 Comme des têtes d'affiche directement de nulle part<sup>12</sup>

9. *Op. cit.*, p. 163.

10. Cité par Guildo Rousseau, *L'Image des États-Unis dans la littérature québécoise (1775-1930)*, Sherbrooke, Naaman, coll. «Études», 28, 1981, p. 46.

11. Dans *Québec Kerouac Blues*, Trois-Rivières, Éditions des Forges, 1989, p. 25-29.

12. «L'Amérique inavouable», *ibid.*, p. 52.

Cette image transfigurée est l'envers exact du cataclysme identitaire énoncé par le poème de Van Schendel et elle aboutit au même résultat : le sujet québécois, déguisé en tout ou en partie en sujet européen (cf. «l'Eldorado yankee»), s'envole ou s'engouffre dans un nulle part et un hors du temps, un néant lumineux et sacralisé où tout est apparition, transfiguration, désastre, renaissance. Et il n'est pas étonnant de voir le Nelligan au futur de Claude Beausoleil s'inscrire tout naturellement dans cette éternité américaine, ce ciel des stars et des anges, où brille la mémoire d'Évangéline et où l'auteur du «Vaisseau d'or» fait irruption, «symboliste et new-wave/acteur post-moderne/niant la névrose/proposant l'ultime/comme une utopie de l'Amérique<sup>13</sup>».

Ce mélange d'eschatologie et d'apothéose, il appartient naturellement à tout un courant de la culture américaine elle-même, notamment à la culture *beat*, celle de Kerouac, de Ginsberg, de Burroughs et de Ferlinghetti. Mais alors une question surgit : pourquoi la culture québécoise, et notamment la poésie, a-t-elle à ce point privilégié le point de vue *beat* depuis vingt ans, jusqu'à en faire très souvent un cliché qui ne nous surprend plus ? Pourquoi les textes que Jean Le Moyne consacrait à la culture américaine dans *Convergences*, et en particulier sa remarquable lecture d'Henry James, n'ont-ils pas réussi à imposer un autre modèle de rapport québécois à l'Amérique, non pas eschatologique et utopique, mais plutôt existentiel, non pas négation de la névrose mais plutôt résolution difficile, jamais achevée d'un «dédoublement inhérent à notre situation dans le monde», entre «la continuité européenne et l'originalité américaine<sup>14</sup>» ?

On ne peut à cet égard sous-estimer le fait que trente ans après le texte de Le Moyne sur Henry James, un autre grand essayiste québécois se penche sur la culture américaine dans une optique qui ne peut que nourrir notre vision purement eschatologique et utopique de cet univers. Car, dans la lecture que propose Pierre Vadeboncoeur, le sujet américain n'est jamais vu comme clivé ou déchiré. Certes, l'analyse nous reporte aux origines de la conscience étasunienne : «L'Amérique a commencé comme vertueuse. Par ses sources religieuses, elle était encore tout européenne<sup>15</sup>». Mais ce qui se présentait chez Le Moyne comme un enjeu, une tension créatrice, se réduit ici non seulement à une perspective morale, mais surtout (et cela est décisif) à une expulsion complète d'un des deux termes : «Mais regardez : l'Américain a effectué un transfert complet et il a fixé à jamais son nouveau pôle, l'extérieur. Voilà en effet cet homme définitivement extériorisé<sup>16</sup>».

Je ne considère pas que les critiques dont les *Trois essais sur l'insignifiance* ont pu être l'objet invalident en quelque manière la gravité

13. *Une certaine fin de siècle*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1983, p. 53.

14. Montréal, HMH, 1962, p. 211.

15. *Trois essais sur l'insignifiance*, Montréal, l'Hexagone, 1983, p. 119.

16. *Ibid.*, p. 120.

du fantasme collectif énoncé dans ces phrases, recoupant trop bien une constante de l'imaginaire québécois, d'Arthur Buies à Lucien Francœur (que l'Amérique soit célébrée ou condamnée n'y change rien). Ce fantasme ne signifie pas seulement que les États-Unis définissent une «extra-territorialité» analysée par Simon Harel dans «L'Amérique ossuaire», permettant à l'identité québécoise de «jouer» pour ainsi dire du cosmopolitisme et de l'étrangeté, mais en conservant une part d'immunité et la possibilité d'un repli<sup>17</sup>. Cela veut dire aussi que le sujet américain se définit comme extérieur par rapport à lui-même: pure coquille vide, figure sans âme, sans être propre, sujet expulsé de lui-même au point de ne plus comporter aucun «pour-soi»<sup>18</sup>.

Voilà sans doute pourquoi l'Amérique étasunienne est à ce point inconnaissable: c'est qu'au fond l'imaginaire et ses fantasmes se sont arrangés d'avance, et une fois pour toutes, pour qu'il n'y ait rien ou le moins possible à connaître, pour mettre en scène une Amérique qui ressemble à cet actuel président des États-Unis tel que décrit par la journaliste Molly Ivins: «*Deep down, President Bush is shallow*». Dans une telle perspective, l'idée même d'une «intérieurité américaine» est un oxymoron qui frise le ridicule, ou alors elle appartient à une époque révolue, celle de Melville et d'Emily Dickinson, lus et investis par Victor-Lévy Beaulieu et Jacques Brault.

«Nous sentons déjà comme des Américains, demain nos goûts seront les leurs, même en poésie<sup>19</sup>», écrit Alfred DesRochers en 1936, tout en reconnaissant d'un même souffle «l'étrangeté [des] mœurs et [des] institutions» américaines. Le paradoxe est évident, mais c'est peut-être l'allusion à la poésie qui importe davantage historiquement. On sait que DesRochers songe alors à un réalisme régionaliste inspiré par Robert Frost, chantre de la Nouvelle-Angleterre. Il y a là l'ébauche d'un rapport à l'Amérique qui ne serait ni utopique ni eschatologique, mais qui s'appuierait sur «le sentiment du lieu», sur une qualité descriptive que pourrait assumer la poésie. Or, malgré l'influence que

17. Voir le *Voleur de parcours. Identité et cosmopolitisme dans la littérature québécoise contemporaine*, Longueuil, le Preamble, coll. «L'univers des discours», 1989, p. 139-207.

18. Même pensée sur un mode positif, comme c'est le cas chez Michel Morin (*L'Amérique du Nord et la culture. Le territoire imaginaire de la culture. Tome II*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Brèches», 1982, 317 p.), l'Amérique se donne encore comme le projet d'une pure extériorisation, incarnée par le coureur de bois: elle constituerait une sorte de solution ou de thérapie pour l'intériorité européenne devenue «malsaine» à l'époque de Rousseau et de Hölderlin. L'Amérique rendrait la culture à l'énergie naturelle du moi créateur en même temps qu'elle dissoudrait le concept arbitraire et purement humain de nation dans celui de continent, représentant la Nature, l'ouvert, le trans-national. Le problème pour Morin est que cette idée américaine a dévié de son parcours, succombant aux forces combinées de la Croix, de la Démocratie et de la Production (la Machine). Schéma implicite d'une décadence ou d'une perversion, qui a toujours été centrale dans la représentation que les intellectuels québécois se font des États-Unis.

19. Cité par Guildo Rousseau, *op. cit.*, p. 18.

DesRochers a pu exercer sur Gaston Miron, il est significatif que son régionalisme marque la fin d'une époque alors que celui de Frost, par son langage direct, par son phrasé (*l'American idiom* qu'a superbement pratiqué William Carlos Williams), a nourri tout un courant de la poésie américaine contemporaine dont il faudra un jour étudier les retombées sur la poésie d'un Michel Beaulieu.

La revendication de DesRochers en faveur de l'américanité québécoise ne pouvait fonder une poétique viable, et c'est plutôt à travers Grandbois et Garneau, qui sont tout sauf des poètes du «lieu» et de la description, que la poésie québécoise va vraiment découvrir l'Amérique. Déplacement significatif vers un discours eschatologique, vers ce «long voyage insolite/à travers l'incantation du temps» que récite Grandbois<sup>20</sup>, périple expansionniste et solitaire, hanté par les mirages et la possibilité permanente d'un naufrage: «étrange espace/dans la clameur sans horizons<sup>21</sup>».

Selon Maximilien Laroche, ce serait davantage chez Saint-Denys Garneau, malgré l'absence d'une thématique explicite, qu'émergerait une conscience américaine assumée dans le langage poétique:

Ce sentiment de solitude et même de quasi-impuissance à l'égard du langage devenu indépendant et libre par rapport à celui-là même qui le profère est le premier signe de l'américanité en littérature québécoise puisqu'il témoigne d'une vision de la parole comme prenant naissance ici, en Amérique, et non ailleurs, là-bas, en Europe: et d'une parole surtout devenant autonome, indépendante au point de se détacher de son créateur d'ici, et rompant *a fortiori* toute attache avec un énonciateur ou créateur de là-bas<sup>22</sup>.

Il y a là en effet un point tournant, mais je pense que l'interprétation donnée par Laroche est trop générale pour rendre complètement compte du drame américain de Garneau. Celui-ci est l'héritier d'une longue tradition qui n'a cessé de répéter que nous étions «l'âme» de l'Amérique, alors que les *Yankees* n'étaient que matière et intérêt. Or, ce que Garneau découvre dans ses problèmes terribles d'adéquation entre le langage et l'être, c'est une intériorité creuse, factice. Comme chez Grandbois, il y a chez Garneau l'amorce d'un voyage («il s'agit maintenant/de savoir quel voyage nous allons faire<sup>23</sup>»). Mais le rêve expansionniste est inséparable ici d'une conscience de la dégradation, ou de quelque chose d'encore pire. C'est tout le discours traditionnel sur l'«âme canadienne-française» qui se voit d'un seul coup soumis à la plus impitoyable ironie, au soupçon le plus grave: si l'Américain

20. *Poèmes*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Rétrospectives», 1979, p. 139.

21. *Ibid.*, p. 115.

22. «La littérature québécoise face à la littérature latino-américaine», *Études littéraires*, 16: 2, août 1983, p. 187.

23. *Œuvres*, édition critique par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Bibliothèque des lettres québécoises», 1971, p. 194.



nous est depuis longtemps apparu comme un être qui a perdu son âme, qui s'est vidé de son intériorité, le sujet québécois, lui, n'en a peut-être tout simplement jamais eu. Voici qu'apparaît le futur «compagnon des Amériques», ce mauvais pauvre, cet étranger imposteur. Il a clamé bien haut qu'il avait la vocation de l'âme et de l'intériorité, mais dès qu'il fait trois pas sur les trottoirs de la ville (une ville anonyme, hostile, elle-même étrangère comme a pu l'être pour les intellectuels québécois la Montréal anglicisée et américanisée des années trente à soixante), ce mauvais pauvre n'est plus qu'un misérable pitre, une grimace sur fond de néant. Comme le poète de l'Amérique étrangère de Van Schendel, comme plus tard l'«afficheur» de Chamberland, le sujet sans âme de Garneau ne possède rien, il n'a rien, pour tout dire il n'est rien. Le sujet américain a beau avoir perdu toute intériorité, il possède la ville, le monde moderne, il s'y dresse avec assurance; alors que le sujet québécois se voit trahi par la supériorité même qu'il s'était donnée, fondée sur Dieu et ses émissaires, découvreurs, colons et missionnaires venus planter leurs croix à Gaspé ou à Montréal.

«Je croyais croire en Dieu», se plaindra ironiquement Paul-Marie Lapointe dans *Pour les âmes*<sup>24</sup>, qui nous voit comme de «petits catholiques tristes» parmi les gratte-ciel et dans nos bungalows de banlieue. La prise de conscience faite par Garneau est sensible dans un tel discours. Nous n'avons pas même cette grandeur de la décadence qu'ont les Américains. Ne jamais avoir cru n'est-il pas pire encore que d'avoir perdu la foi, n'est-ce pas la plus tragique condamnation à la solitude? Nous sommes-nous trahis nous-mêmes, ou ne faut-il pas dire plutôt, comme le fait Lapointe dans «Soyez tristes»:

ce continent me trahissait ce pays ce cercueil  
par le rocher la sentinelle  
par la matraque et la plume  
et la hanche portant sa fillette scalpée  
les amours fleurissaient dans le fumier  
pivoines de la folie

hivers ô hivers ô gratte-ciel ô sténos<sup>25</sup>

Il me semble que la force de la poésie de Lapointe, et ce qui fait de lui notre plus grand poète «américain», c'est qu'il ne cherche pas à colmater la brèche, le vide intérieur qui résulte de cette «trahison» dont nous n'avons pas seulement été les victimes, mais aussi les auteurs (par notre messianisme aveugle). Il est significatif que Lapointe évite totalement la solution adoptée par son homonyme, Gatien Lapointe, dans l'*Ode au Saint-Laurent*: «Je prends pied sur une terre que j'aime/ L'Amérique est ma langue ma patrie/Les visages d'ici sont les miens<sup>26</sup>»

24. *Le Réel absolu. Poèmes 1948-1965*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Rétrospectives», 1971, p. 256.

25. *Ibid.*, p. 198.

26. *Ode au Saint-Laurent* précédée de *J'appartiens à la terre*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les poètes du Jour», M-1, 1963, p. 90.

— solution qui consiste à nier l'étrangeté américaine, mais au prix d'une régression mythique à une origine sans arrachement à soi, sans le moindre dépaysement, permettant du même coup une formidable réduction de toutes les différences (à commencer par la différence linguistique) et une prise de possession qui ne va pas sans leurre.

Pourtant, Paul-Marie Lapointe n'adopte pas davantage, malgré son recours esthétique au jazz, la solution d'une identification pure et simple à l'«autre Amérique», celle de la négritude, comme c'est le cas chez Paul Chamberland dans *L'afficheur hurle*: «je suis cubain yankee non je suis nègre je lave les planchers dans un bordel du Texas<sup>27</sup>». *Pour les âmes*, en 1965, sera plutôt une des seules tentatives qu'a faite la poésie québécoise pour pénétrer «l'âme américaine», pour saisir l'Amérique dans son intériorité et sa pluralité, du dedans même de son histoire paradoxale, toujours tendue entre la nécessité d'habiter et celle de détruire, entre le progrès et la régression. L'Amérique de Lapointe n'est ni uniquement celle des Amérindiens, ni celle des noirs, ni celle des *yankees* ou, plus largement, des «blancs». Elle est tout cela ensemble, selon un mouvement qui n'est pas sans analogies avec celui qu'André Belleau a mis en lumière dans le rapport de Rabelais à l'Amérique: non pas le pur éloge d'une géographie nouvelle et enivrante, mais «la combinaison même d'éléments hétérogènes, [...] une nouveauté d'un autre ordre qui serait plutôt l'appropriation de tous les niveaux de réalité par l'exercice du langage<sup>28</sup>». À partir de notre perpétuel et souvent pitoyable malentendu avec l'Amérique, Lapointe réécrit celle-ci non pas comme un extérieur et un au-delà, non pas comme le pays neuf que nous chercherions à nous donner, mais comme une aventure de la conscience: amour, mémoire, peur, parmi la voix des âmes mortes, dans un désir de présence toujours travaillé par l'altérité.

Je pense que nous avons été loin de tirer toutes les leçons de l'entreprise de Lapointe, qui nomme les cultures amérindiennes et noires sans jamais occulter ni magnifier notre rapport foncièrement ambigu à la culture blanche américaine. C'est plutôt le motif du «nègre blanc» qui s'est imposé au moment même où Lapointe publiait *Pour les âmes*, par exemple dans les poèmes de Chamberland et de Michèle Lalonde. Or, c'est moins l'identification à la négritude qui importe ici que l'effet de discours, le dispositif rhétorique: «nègre blanc» est une création hybride burlesque, analogue à d'autres oxymorons, à ces «clochards nantis», ces «tapettes de la grande tuerie», ces «sauvages cravatés» qui apparaissent par exemple dans *Mémoire* de Jacques Brault<sup>29</sup>.

À l'intériorité hétérogène dessinée par Lapointe s'oppose une extériorité à la fois dérisoire et burlesque qui n'est pas sans rapport

27. *Terre Québec* suivi de *L'afficheur hurle* et de *l'Inavouable*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Typo», 1985, p. 136.

28. *Notre Rabelais*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1990, p. 124-125.

29. *Poèmes I*, Saint-Lambert, le Noroît et Cesson (France), la Table rase, 1986, p. 49-50.

avec l'esprit «ti-pop» préconisé par Pierre Maheu et Raoul Duguay à *Parti pris*. Le «ti-pop» implique une référence à la culture médiatique et populaire américaine, en même temps qu'une référence à la petite religiosité québécoise et à toutes ces idiosyncrasies qui font de nous des «mauvais pauvres» américains. On peut y voir une «solution» burlesque à l'étrangeté américaine, dans la mesure où il permet d'évacuer par la dérision le problème de l'âme et de l'intériorité, en somme la question du sujet. Ni vrais nègres ni vrais *yankees*, nous pouvons reprendre à notre compte les grimaces du «mauvais pauvre», mais sur le mode d'une certaine clownerie, en imitant les visages de l'Amérique, en multipliant les postures, en rêvant aux stars du ciel hollywoodien.

C'est pourquoi il me semble que même les nombreux emprunts à la culture *beat* présents dans la poésie québécoise contemporaine tiennent le plus souvent du trompe-l'œil, d'un spectacle plutôt tapageur que l'on ne peut pas prendre tout à fait au sérieux. Si être américain c'est avoir perdu son âme, alors qu'être québécois c'est peut-être n'en avoir jamais eu, cela veut dire que même le discours de la décadence, du «déclin de l'empire américain», constitue pour nous un emprunt, une citation, un schéma historique auquel nous ne pouvons participer que sur le mode burlesque, comme semblerait le suggérer la lecture du film de Denys Arcand faite par Jean Larose dans *la Petite Noirceur*<sup>30</sup>.

D'*Empire State Coca Blues* de Louis Geoffroy aux poèmes de Vanier, de Francœur, de Beausoleil, de Villemaire, de Daoust, la revendication explicite de l'Amérique est ainsi un héritage du «ti-pop», avec des intonations tantôt plus ludiques, tantôt plus violentes :

«[...] je prendrai les blues baby et je prendrai  
la porte ah ah»  
les paroles sortent bras-dessus bras-dessous par la rue  
entre les gratte-ciel  
la banane brûlée avalée au crépuscule par ma peau  
blanche de froideur  
me fait ivre vivre survivre  
et une rose rouge pousse lentement entre les plaques  
du trottoir  
du côté de Central Park<sup>31</sup>

Toujours, il y a là une bonne part de déguisement, une théâtralité qu'il y aurait lieu d'étudier en profondeur. Pour qu'il n'en soit pas ainsi, il faudrait que nous ayons pensé l'aventure américaine autrement que comme une perte univoque et définitive de l'intériorité et que nous ayons par exemple saisi les enjeux de la spiritualité et du messianisme puritains, de cette «jérémiade américaine» étudiée jusque dans ses retombées contemporaines par un Sacvan Bercovitch<sup>32</sup>.

30. Voir «Savoir et sexe dans le *Déclin de l'empire américain*», dans *la Petite Noirceur*, Montréal, Boréal, coll. «Papiers collés», 1987, p. 9-17.

31. *Empire State Coca Blues. Triptyque, 1963-1966*, Montréal, Éditions du Jour, coll. «Les poètes du Jour», M-33, 1971, p. 33.

32. Voir *The American Jeremiad*, The University of Wisconsin Press, 1978.

Il faudrait, en même temps, que nous ayons davantage assumé notre rapport à l'Europe, et dans un cadre autre que celui d'une double négation: ni «Européens» ni «Américains». Dans un tel schéma, l'Europe constitue le plus souvent l'intériorité, la «culture» (affectée, malade) dont nous nous serions séparés, tandis que l'Amérique désignerait l'extériorité, la nature que nous ne serions pas parvenus à conquérir. Posture de l'entre-deux qui consiste à ne toujours pas avoir idée ni de l'Europe ni de l'Amérique en nous, et de nous maintenir dans une pure «poésie» de l'Amérique: poésie de fantasmes et d'utopies, où les États-Unis représentent la solution de l'au-delà, la chimère d'un hors-limites qui, faute de nous fournir l'être et l'existence, se présente comme un immense terrain de jeu, une succession à l'infini de transfigurations, nous permettant en somme de vivre la douleur du non-être, mais en différé, d'une manière assez distanciée pour qu'elle demeure supportable.